

TIME

时代建筑

T I M E +

A R C H I

T E C T U R E

2 0 0 8 - 1

主办：同济大学建筑与城市规划学院

主管：中华人民共和国教育部

International Architectural Magazine in China (Bilingual Text in Chinese and English)

¥ 30.00

ISSN 1005-684X
CN 31-1359/TU



9 771001 702002

01 >

建筑与当代艺术：当代中国文化视野下的越界与交叉
Architecture and Contemporary Art: Overstepping and Interacting as
Viewed from Contemporary Culture in China

贺玮玲 Weiling HE

弦外之音

海杜克的诗学建构与空间建构

Otherness

John Hejduk's Construction in Poetry and Space

摘要 诗歌与建筑的联系可以是形似（相似的形式结构），也可以是神似（相似的概念或情感的表达）。文章将讨论约翰·海杜克的诗与他设计的建筑的关系，旨在证实海杜克运用了这两种媒介在表达了“弦外之音”的同时，事实上也运用了类似的手法。这些手法虽然表达神的原理是相同的，但不是严格意义上的形似。文章讨论海杜克的两首诗歌与一个建筑作品的关系。两首诗歌是：德松维夫人和奥斯陆室。建筑作品是墙宅之二。

关键词 海杜克；弦外之音；感觉；身体；不透明性；墙宅之二

ABSTRACT The relation between poetry and architecture can be established on similar in morphology or similar in semantics. This paper will examine John Hejduk's architectural space in relation to his poetry in order to investigate Hejduk not only constructs otherness in these two media but also uses consistent strategies to construct otherness. Although these strategies serve to foreground

the same concept, otherness, they do not adopt the same form. Two poems and one piece of architecture work of Hejduk's is discussed in this paper. The two poems are: Oslo Room and To Madame D'Haussonille. The architecture work is Wall House 2.

KEY WORDS John Hejduk; Otherness; Feeling; Body; Opacity; Wall House 2

中图分类号： TU-85: I052

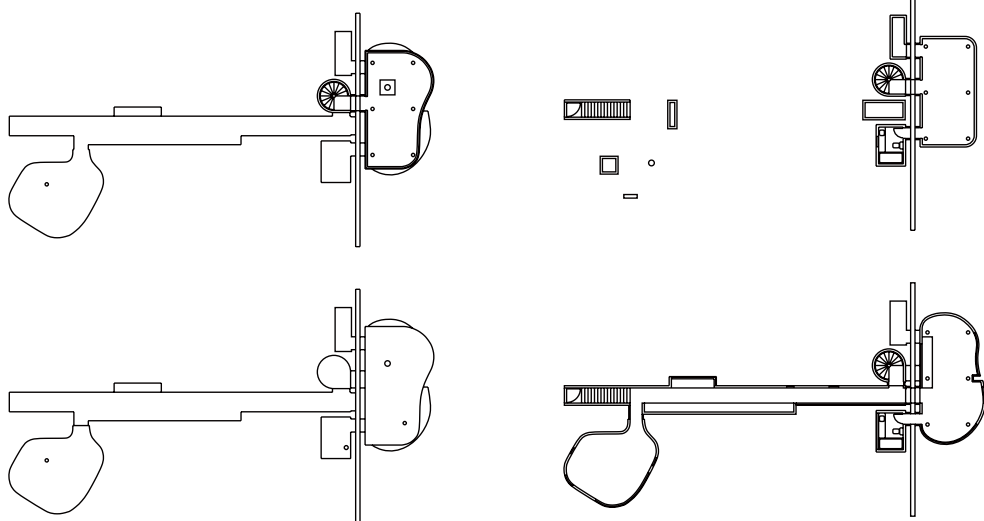
文献标识码： A

文章编号： 1005-684X(2008)01-0028-08



1. 墙宅之二室外
2. 墙宅之二平面图

1. Exterior views of Wall House 2
2. Plans of Wall House 2



2

I 引言

大卫·沙批若 (David Shapiro)：您是一位写诗的建筑师。诗歌是如何被应用在您的建筑作品里的？

海杜克 (John Hejduk)：其实很难。我从不将两者割裂开……我把它们看作一种语言……我不设计没有新的语言特征的建筑。(我的作品)不仅仅是建造，而是建造世界，是建造(特殊的)世界。

作为建筑师和诗人，约翰·海杜克 (1929-2000) 在看似迥异于传统意义的建筑世界里创作和建造。他的与众不同的探索方式曾受到不少传统建筑师们的质疑，而他对新世代建筑师的深远影响已成为对这些质疑的无声回答。在建筑历史的脉络里，海杜克上承柯布西耶、密斯等早期现代建筑大师，下启迪勒 (Elizabeth Diller)、李伯斯金 (Daniel Libeskind)。迪勒和李伯斯金都在库珀联盟是海杜克的学生。

海杜克与诗歌的不解之缘首先表现在他与诗人的合作上。海杜克曾受到大卫·沙批若的诗“简·帕拉赫的葬礼” (The Funeral of Jan Palach) 的启发设计过“自杀宅”与“自杀之母宅”。这两个装置作品是建筑与诗歌的完美结合。它们于1991年受捷克总统邀请首先在布拉格城堡内建成。与此同时，在佐治亚理工学院 (Georgia Institute of Technology)，一批学生在吉姆·威廉姆森 (Jim Williamson) 的带领下与海杜克合作，终于花了四年的时间在新建筑系馆的大厅建成了同样的两个作品。2002年秋，这两个在佐治亚理工学院完成的装置被纽约的惠特尼美术馆征用，作为展览“海杜克最后的作品”的一部分。

除了受到诗歌的启发进行设计，海杜克还持续地进行诗歌创作。他出版过两本诗集《不可燃烧的线》和《像记忆的地方》近200首诗。有趣的是，海杜克的诗中有相当一部分是描写绘画的。众所周知，建筑师对绘画的关注从包豪斯时起一直延续至今。这不仅

仅是一种设计方法的探索，更重要的是设计概念的探索，空间概念在绘画和建筑交叉定义的特殊环境里得以澄清。譬如从二维平面到三维空间的转化、空间深度与透明性、视觉的相似性与空间结构的相似性，等等。而海杜克却用诗在绘画和建筑之间搭起了桥梁。如果说绘画和他的建筑探索是不可分的，那么诗便是他的建筑探索的一部分。他在写诗的时候逐渐发掘和提炼的概念和手法会被有意识地运用到建筑作品的设计中去。换言之，海杜克的诗歌创作过程实际上是他定义建筑概念和手法的过程。

本文将讨论海杜克的两首诗歌与一个建筑作品的关系。两首诗歌是德松维夫人 (To Madame D'Haussonille) 和奥斯陆室 (Oslo Room)，建筑作品是墙宅之二。这些作品有这样一个共同特征：它们都有着直白的表象，却又隐含着一种特殊的情绪，一种不寻常且不能确定的揣测。海杜克的诗用简单的语言描写绘画作品。措辞没有过多的修饰，好像是语言为媒介对绘画作品作真实再现。然而，读者会不自觉地体会到诗中所描述的片段之间有一种可疑的关联。墙宅之二亦是如此。虽然其建筑元素十分简单明确，观者会觉得其中另有玄机。读者的情绪背叛了海杜克作品中元素的直白。这正是海杜克的建筑与诗歌语汇建构的一种象外之意、弦外之音。本文将着重讨论这一要点。

1.1 弦外之音

海杜克承认，在他的作品中有意地隐藏着“弦外之音 (Otherness)”。Otherness 的字面含义是另外的，它指影射存在于表象之外的一种特性。“弦外之音”究竟是什么意思呢？最可信的理解来源于海杜克的原话。在《玛杜沙的面具》 (Mask of Medusa) 一书中，“弦外之音”一词曾被提到过三次。第一次是海杜克在接受唐纳德·沃采访时，用“弦外之音”来讨论墙宅之二。

沃：弦外之音引人入胜。我觉得拜宅 (墙宅之二的别称) 的构件其实看上去是很幼稚的。这是窗，这是楼梯，这是联结体，这是曲线轮廓。(所有这些) 都很直接，其中没有任何要引起歧异的意思。可是在整体中有一种……

海杜克：弦外之音。

“弦外之音”一词第二次被提到是海杜克在分析1/4宅、1/2宅和3/4宅时。我们都知道这些作品是和墙宅同时期设计的。那么“弦外之音”不可避免地可能成为墙宅的隐含意义。

海杜克：在卧室和起居之间拉长了的联结体由于其模棱两可的特征产生了弦外之音。

“弦外之音”还曾作为海杜克描写柯布西耶的拉罗什别墅 (La Roche) 的一段文字的标题。虽然这个词本身并没有在正文中出现，但海杜克对拉罗什别墅的描写将“弦外之音”渲染成一种异样的感觉。他试图把整座住宅解读成一座教堂：三层高的入口空间是教堂中的会众区；二楼的阳台是教堂的讲坛；那黑色大理石的桌子是教堂的圣餐桌；那些起居室楼下花园的石头像是墓石。海杜克还坦言道：“‘La Roche’深深地影响着我的建筑心理。时下我们给房间贴上‘餐厅’或‘起居室’的标签。其实，我们可以用一套截然不同的标签去注释。这样的注释或许更贴近这些房间的意义，更贴近人在这些房间里的感受。‘La Roche’是我建筑体验的催化剂，它改变了我的整个建筑生涯。”^[1]

虽然海杜克定义“弦外之音”是一种无法言表的属性，以上的叙述却能为我们提供一些讨论的线索。在貌似简单平常的建筑空间里，隐含着对平常的背叛。“弦外之音”就产生在这些简单元素的模糊关系之间。当观者察觉到简单的表象其实掩藏着另一层意义，一种不安的弦外之音便产生了。这是一种感觉，但不是停留在感官上的。

1.2 感觉

如果“弦外之音”最初是一种感觉 (Feeling)，那么它的产生机制是什么？这种感觉是如何演化的？更重要的是，海杜克是如何在他的诗学和空间建构中营造这种感觉的？我们不妨先深入讨论一下“感觉”这个概念。

“感觉”其实是一个模棱两可的概念。一方面，感觉可以是感官的知觉，直接来自外界环境的刺激，比如冷暖的感觉。另一方面，感觉可以是心理的和情绪的，比如平静的感觉。这是本文着重讨论的范畴。虽然感觉不只是物理刺激，但它依赖于外界对身体的物理刺激。比如，在黑暗的狭长通道里行走，我们会有不安的感觉。这一点在建筑学领域的讨论中非常重要，因为建筑所营造的是一种物理空间，而空间所导致的物理刺激（或者说氛围）实际上是建筑与观者交流的方式。李伯斯金设计的柏林犹太人大屠杀纪念馆就是通过创造特定的空间氛围感染观众的成功范例。

苏珊·朗格 (Susanne K. Langer) 曾给过这样的定义：感觉是无法言表的思维。虽然现代神经心理学可能对感觉所导致的生理反映进行数据测量，但感觉本身仍然是无法量化的，甚至是不可捉摸的。再者，感觉是情感的早期阶段，其中包含着对自身的意识。虽然感觉还不是理性逻辑的思维，感觉与思维有着密不可分的关系。通过回顾和理解这样一个过程，本能的感觉可能转变成情感。再以李伯斯金的设计为例，在柏林犹太人大屠杀纪念馆里，有一个很高的黑暗空

间。这个空间的唯一出入口是一扇铁门，而且每次只允许两三个观者进入。而当观者进入这个空间后，铁门随即关闭。这样，观者不仅由于禁闭的过程而产生了一种恐慌感，而且更重要的是，由于理解到这种体验实际再现了犹太人被屠杀之前的经历，会激起观者更加强烈的无助和愤怒的情绪。所以，感觉可能由于思维的理解被激化。

还有一点需要指出的是，感觉和对感觉的理解是不同的概念。感觉本身是主观的，而对感觉的理解含有客观的成分。但两者并不是割裂的。比如看一幅抽象绘画，在观众能够理解画中所要表达的感觉或感情之前，他很有可能会首先本能地体会到。或者说，在他理解了画中隐含的感觉或感情之后，那种本能的体会可能变得更加强烈。这个过程实际上还是感觉由于思维的理解而被激化的过程。本文对“弦外之音”的讨论将基于以上所述的感觉产生的原理。

2 诗中的弦外之音

“德松维夫人”和“奥斯陆室”是两首十分有趣的诗。它们分别描写了两幅绘画，而且只描写绘画中的细节。诗中，海杜克并没有点明绘画的题目，而只是指出了绘画的作者。由于诗中对于细节的描写详尽，笔者对两幅诗中描写的绘画的推测几乎有完全的把握。“德松维夫人”一诗描写的是英格瑞斯 (Jean-Auguste-Dominique Ingres) 的“德松维夫人”，“奥斯陆室”一诗描写的是蒙克 (Edvard Munch) 的“之后的一天”。这两首诗的共同之处是，它们都渲染了

一种弦外之音和因此而生的不安情绪。

2.1 在折磨和悬念之间

“奥斯陆室”刻画了一位卧床的女子。在原画中，这位女主人公并没有刻意地姿势，而是双目微闭地躺在床上。准确地说，是仿佛快要滑下床，没有清醒的意识。读者在读到这首诗或看到这幅画的时候，有一种闯进他人的私密空间的感觉。海杜克的描写正是从这种不安的环境设定中开始的 (图3)。

奥斯陆室 (蒙克的绘画)

无力的鲜嫩手臂
与黑发
延伸至地
好像手腕的血滴
流进手心
也可能是颜料的一抹红意
她躺着



3. “之后的一天”，蒙克，1894
 4. 墙宅之二室内
 5. “德松维夫人”，英格里斯，1845
- 3.The Day After, Edvard Munch, 1894
 4. Interior views of Wall House 2
 5. To Madame D' Haussonville, Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1845

Oslo Room (Munch Painting)

Limp flesh arm
 and black hair
 extend towards the floor
 Perhaps the wrist bleeds
 into the palm
 or is it the
 red of paint
 brushed in
 She lies two degrees
 down from an exact
 horizontal
 her white blouse open
 sweet breast exposed
 The mattress cover
 billows
 from the fold
 A weighted black stocking

concaves turquoise blue
 silk blanket
 The heavy cloth of skirt
 bent under knees
 pyramid thrust
 The Siena bed
 slides deep
 Although drunk or dead
 mouth nose eyes
 might be kissed

To Madame D'Haussonville (Ingres Painting)

there are no reflections
 within Madame d'Haussonville
 only opacities which sunk
 into the cloth and folds
 of a Fuseli monster
 the arm holds the drapes
 of a hidden birth
 the flower case
 perpetuates the myth
 her smile shames Leonardo
 red bow the wait
 hands are suspended
 that never scratch the earth
 but tip the tongue
 for infusion
 dare that breast be held

与水平线成两度角
 她的雪白的衬衫敞开着
 露出甜美的胸
 床垫的折皱鼓起
 沉重的黑袜
 在丝被上压出清绿色
 沉重的裙布坠向膝盖下面
 西边那床倾斜着
 挤压出金字塔
 虽然可能醉了可能已经死去
 嘴鼻眼
 或许曾被亲吻过

这首诗贯穿了对肢体的直叙。这种直接的描写强迫读者去注视那个躺着的女子。同时，海杜克的描写运用了贴近感觉的手法，尤其是对重量的烘托。女子的身体是沉重的，衣着是沉重的。就连那一滴由手腕流进掌心的血也暗示着它的重量。再者，整段描写隐藏着一种折磨和痛苦。那个躺着的女子或许是痛苦的、最后的和最强烈的表现。读到诗中对血滴和亲吻的猜测，读者会不由自主地揣测一段爱情悲剧，但又不确定。正是这种被设计而又不十分确凿的揣测，使读者体会到一种不安的弦外之音。

2.2 奇怪的身体

“德松维夫人”描写的是一幅貌似平常的肖像画。画的作者或许并无意创作一幅离奇的肖像，但

海杜克洞察到其中的微妙之处，并有意识地施以笔墨（图5）。

德松维夫人（英格里斯的绘画）

在德松维夫人里
 只有不透明的特质
 渗入一个弗赛利怪兽的
 衣着和皱褶
 那手臂托着
 隐藏的孕身
 那花瓶永远藏着神话
 她的微笑让达芬奇汗颜
 红色结进了等待



手垂着
 从未抓得着地
 但伸出舌尖
 为了新的活力
 ……

这是又一首描述看似平常却隐藏着离奇的揣测的诗。诗中，海杜克把一个少妇的形像与怪兽的面目重叠起来。从身孕到神话，再到伸出的舌尖，海杜克的揣测几乎成了幻觉。他的诗也从画家无心的对人体比例和材质不准确的表达中游离出来，进入到自由的想象王国。而所有的猜想仅来源于对那些看似平常元素之间的不平常关联的洞察。正如沃所说，如果危机感不是存在于元素中，那么一定存在于元素之间的组织方式中。

海杜克曾经对“德松维夫人”一画有过这样的评论：“不奇怪吗？看那面镜子，没有反光，而是完全不透明。那简直是不可能的。再看那手臂，不像是属于（肖像里的）那个人的。我是说，那只手和脸一样大，所有的部分都是脱离的，分割开的。这是立体派，早于立体派60年的立体派。画中没有空间深度，不是吗？没有透视。这幅画在我的作品里，在墙宅里。元素的分离，墙的不透明性，空间深度的缺乏……这是于我十分重要的作品。”^[2]

仅仅两首诗并不足以概括海杜克诗学建构的全貌，然而从笔者对海杜克诗歌的纵观，这两首的确具

备一定的代表性。最鲜明的特征是对身体的侧重描写，不仅仅是直接描写，而且是着重局部的描写和有意识的片段的描写。更重要的是，片段之间是没有逻辑顺序关联的。换句话说，读者在读到前一个细节时，并不能预知下一个细节会是什么。读者在顺着读一句句诗的同时，也一步步迷失了语意的方向。这样，读者从细节中产生猜疑，却又无法从整体中得到证实，因为读者根本就无从把握整体。看似直接的叙述忽然对读者的情绪有了另外的暗示。所谓弦外之音，已在本文中提到多次，便这样应运而生。

3 墙宅之二的空间解读

到这里，我们知道海杜克的建筑空间和诗学特征之一是其有意地营造弦外之音。那么，海杜克的空间建构是否运用了他的诗学建构的类似手法？让我们从海杜克的墙宅之二中寻求答案。

墙宅之二是海杜克的代表作。它于1973设计，但最终没有在原来的基地上建成。时隔近30年，终于于2001年在荷兰的霍宁根市面湖的一片空地上建成。这是海杜克为数不多的建成作品之一。选择墙宅之二作为研究案例不仅是因为它能提供真实的空间体验，而且因为它在文献中与弦外之音的紧密联系。

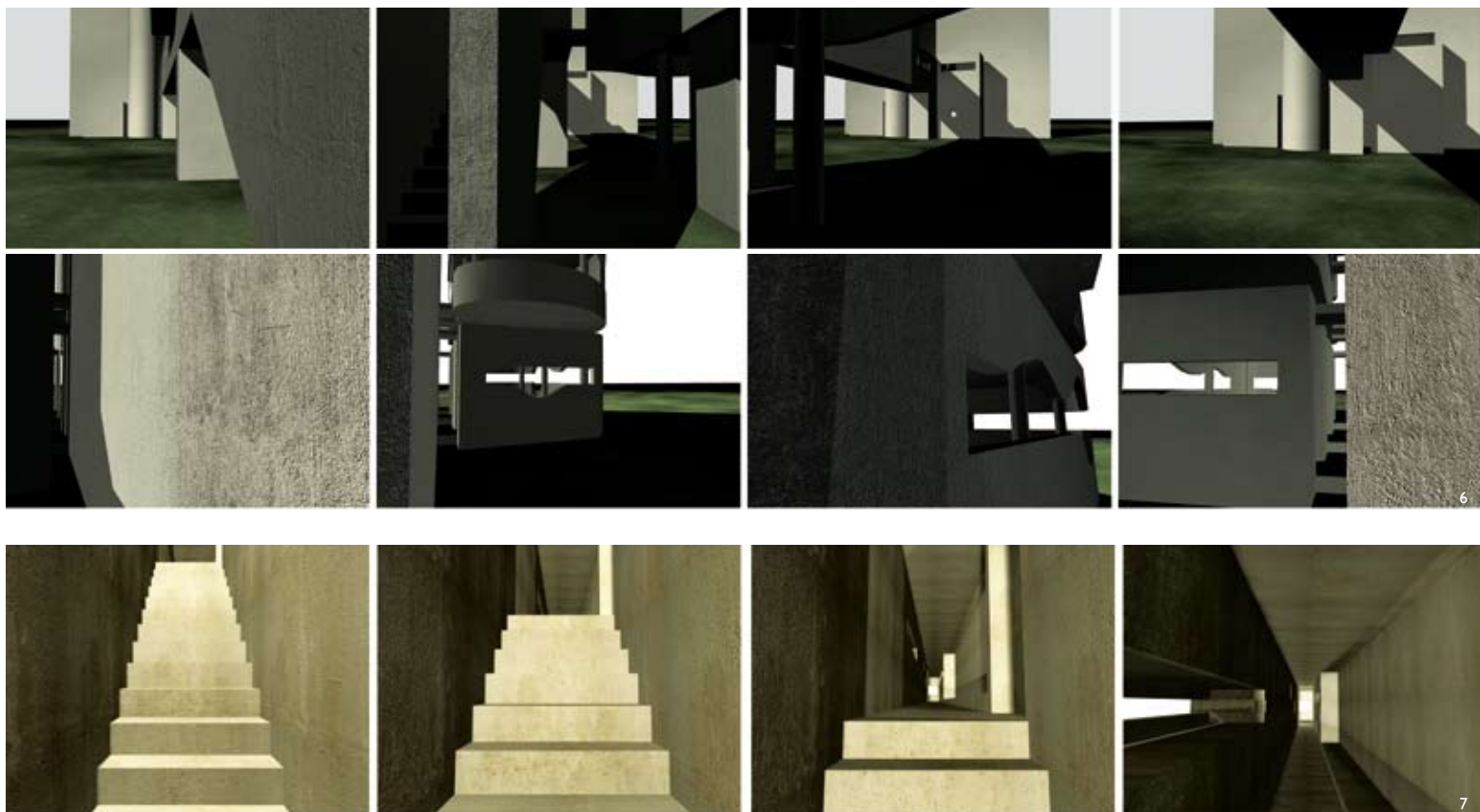
笔者于2003年初夏有幸到实地参观，获取了宝贵的亲身经验。以下对建筑空间的分析可分为元素分析和

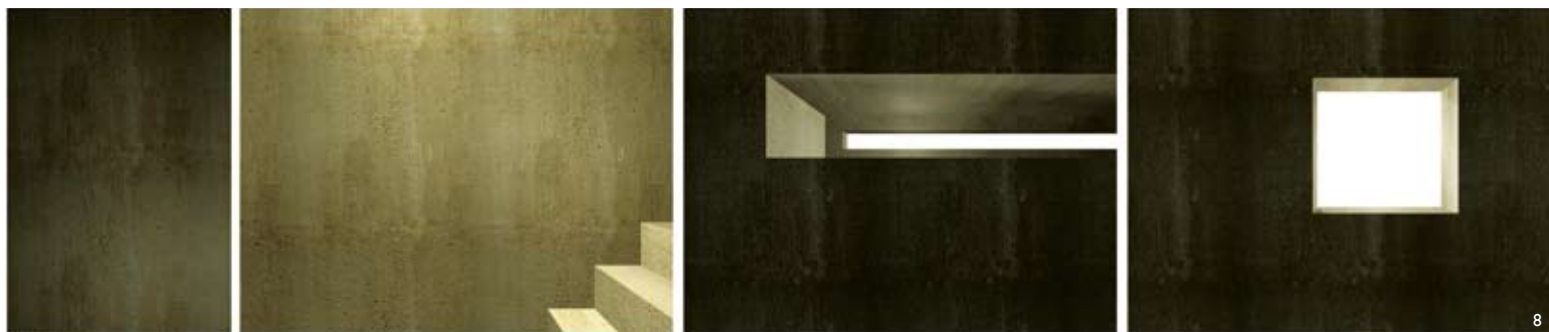
和序列分析两部分。每一个元素可以是单一的持续空间特征或者单一的空间变化。而序列分析则指的是一个线性的过程，其中包括多个单一元素或者多个空间的变化过程。换言之，序列的一个重要特征是它着重于元素之间的或者空间变化过程的关系。本文在讨论序列时，将仅讨论在物理时间中存在的序列，而不是人的意识中重新组织的序列（比如蒙太奇）。因为如此，本文中讨论的序列总能与一条空间路径对应。以下的分析将借助于数码动画（图6~10）对建筑空间的再现，其原因有二：第一，在笔者实地考察时，墙宅之二尚未完工，当时所拍的墙宅室内空间的照片有不少的多余元素，不利于说明论点（仅作为参照背景，如图1，2，4）。第二，数码动画给予我们更多的可控因素，可以对空间进行更准确地分析。

3.1 外墙

从外面看，整座墙宅由几块简单的几何体量组成，一面3层楼高的实墙成为宅子的视觉和结构核心（图6）。由于墙的巨大尺度以及建筑没有太多的细部处理，墙宅之二的尺度感不确定，好像是一个可以任意放大的模型，观者对其的异样感油然而生。在墙宅周围行走，会发现这栋建筑是拒人之外的。墙宅的外部围合十分封闭，如果身在宅外，几乎没有机会观察到宅内，唯一的可能是通过紧贴着墙两侧的垂直开启。然而，由于这两处开启在狭窄的间隙里，观者

- | | |
|--------|--------------------------|
| 6.外墙 | 6.The Exterior |
| 7.入口正视 | 7. Entrance Frontal View |
| 8.入口侧视 | 8. Entrance Side View |
| 9.巨墙 | 9.The Wall |





无法靠近。要想进入宅子，受到的仍是冷遇。宅子的入口十分隐蔽，而且被有意地从地面提升起来。因此，身处宅外的人无法知晓宅子内的情况，这不正是海杜克在谈到“德松维夫人”一画时所指的不透明性吗？由于不透明，观者会揣测弦外之音。宅子的外墙是不通透的，墙的色彩也是粉性的、灰性的、不透明的。可是，这只是最表象的不透明性。正如柯林·罗（Colin Rowe）用材料属性与空间属性的不同区分表象的透明性和现象的透明性，建筑中不透明性实质的应该是一种空间属性，而不仅仅是一种材料属性。

3.2 入口

墙宅的主入口是一扇小门，紧接着是长而狭窄的直跑楼梯。观者一进入墙宅，他的活动就被强行控制了，因为除了上楼别无选择。上楼的过程是一个十分不透明的过程。楼梯的两侧是实墙。观者在攀登楼梯时，没有任何的外界视觉参照。而且因为楼梯很陡，观者无法知晓楼梯通向哪里。身体的运动与思维的空白形成强烈对比，可谓是不寻常的入口序幕（图7）。

登上了楼梯，观者眼前展现的是与楼梯等宽的狭长通道，右侧是一段较短的通道。长通道一侧有窗，这些窗不但开启面有限，而且还被有深度的窗套包裹起来，这样这些窗只能提示室外环境的存在而不能充

分地展现室外环境，通道本身也因为对比而显得更加封闭（图8）。短通道呈瓶颈状，将观者引向书房。进入了书房，就进入了一个被隔绝的子空间，因为从书房的水平条形窗只能看到狭长通道的外部，不能看到其它子空间：例如餐厅，起居室和卧室。观者虽身处墙宅内，却被隔绝于其它空间之外，而且还在视觉上被拒绝在墙宅之外。书房与墙宅的其它室内空间是不透明的。

3.3 巨墙

墙宅顾名思义，墙是主角。一面3层楼高的巨墙将建筑分成“前”、“后”两部分。一侧暗而另一侧明亮；一侧空间狭窄，只允许快速通过，而另一侧空间宽敞，吸引人停留；观者的行动在一侧是被强迫的而在另一侧是自由的。而这些感受的产生是从进入墙宅后的被拉长的序曲开始的。墙两侧的截然不同烘托出停留空间的孤立。

观者“穿过”墙的过程是戏剧性的（图9）。墙标志着一个临界状态，一个从走道空间进入停留空间的时刻。海杜克在墙的两侧运用了竖向的开启，使得墙的状态更加突兀。当观者平视通过时，墙及其临界的开启展现了强烈的垂直空间分割。更重要的是，观者意识到自己不是顺着墙行走，而是穿过墙，这个穿

的过程又被有意地强调和放大。完全相同的穿过墙的过程同等地重复了三次，并且是在平面的同一位置剖面上分别的三层，进一步加强了墙在墙宅中的份量。笔者认为，墙的临界状态不仅是一个视觉刺激，更是对观者的身体经验的刺激。当观者穿过墙时，脚下的地面呈现出桥的状态，在竖直宽大的墙面的对比下显得岌岌可危。

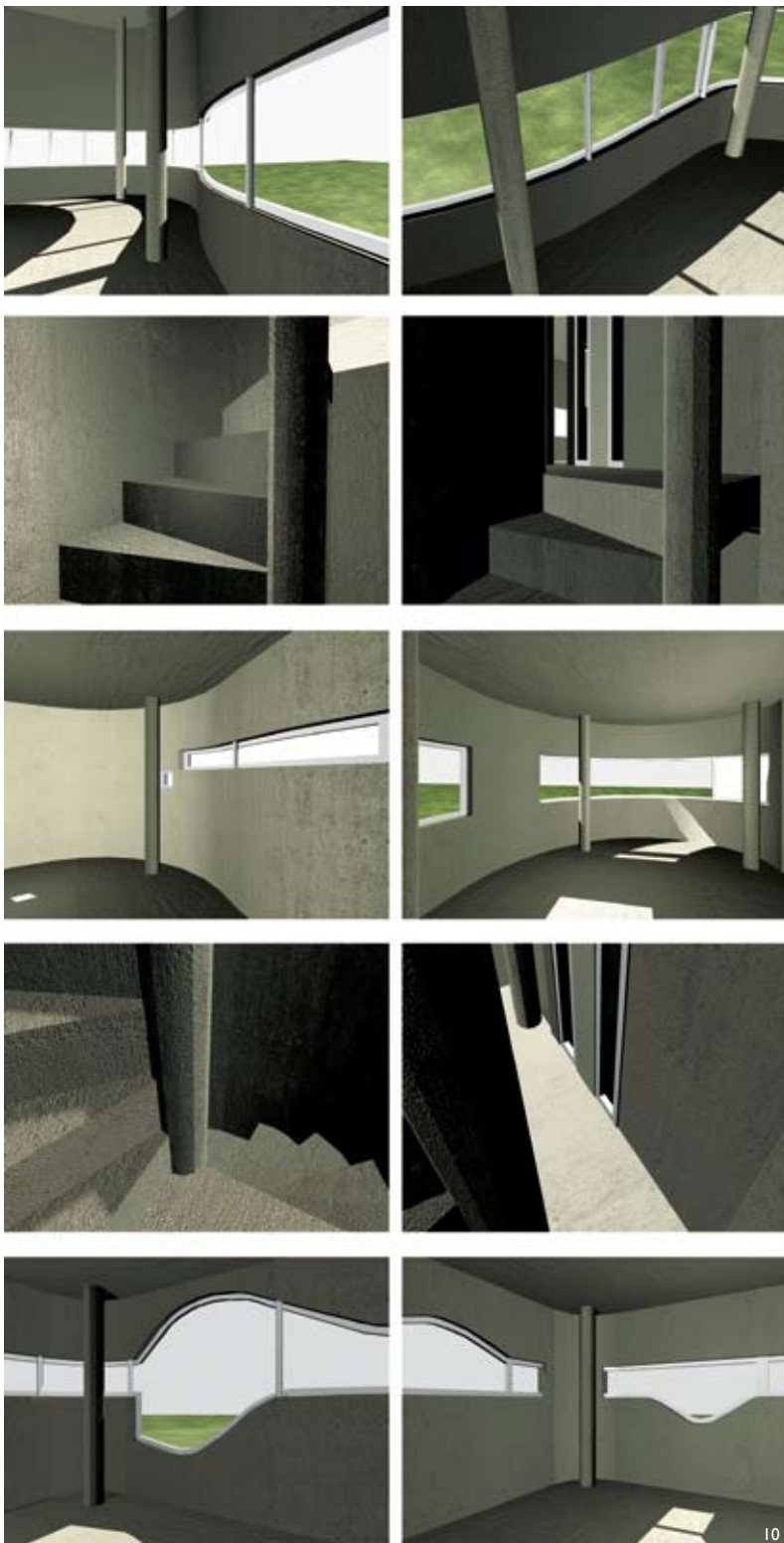
3.4 三个停留空间之间

在墙的一侧，上下共垂直布置了三个空间。它们自上而下分别是：起居、餐厅和卧室。这三个空间的形态自上而下逐渐由自由变得规整。最上层的起居空间不仅墙体为自由曲线，而且屋顶也为曲面。中间一层的餐厅只有墙体是曲面。而最下一层的卧室只是矩形平面和圆的抹角，只是窗的开启为曲线。这种渐变使墙宅离地越远其空间就越自由，从而在墙宅和基地之间产生强烈的张力。

有趣的是，要想从其中任何一个空间到另一个空间，观者必须穿过墙空间。不仅如此，观者还必须通过一个狭窄的旋转楼梯，这是唯一联系上下楼的通道（图10）。旋转楼梯是封闭的，使得观者再次体会到宅子入口处的隔绝感。在这个身体不停运动上下楼，而思维不确定期盼什么的过程中，观者的感官好像被

10. 主空间转换

10.Traveling among Major Spaces



重新设定了、刷新了，在原先空间里的体验被清除。停留空间之间被割裂开了。从这个意义上说，楼梯和通道这两个在平时作为连接体的空间元素，在墙宅却作为了分隔的元素。这种隔离在建筑的造型上也有交代，三层空间在结构上确实是脱开的。

4 结论：“弦外之音”的建构

至此，我们可以概括，弦外之音实际是一种不安的感觉。如果说海杜克的诗运用了对不合逻辑的片段的描写和对身体折磨的刻画，给予读者看似寻常实际却不寻常的体验，激起读者对弦外之音的揣测。那么，墙宅的空间设计即是运用了类似的手法。正如文中指出，观者在墙宅里的行动是被严格控制 and 设计的。观者的身体常常处在紧张的状态，比如登楼梯和穿过墙的过程。所以，在诗中，是对身体的直接描写；在墙宅中，是对身体的直接控制。在这种情况下，观者会由于身体的不安产生情绪的不安。不透明性是另一重要的手法。在诗中，不透明性表现在诗句之间的缺乏关联。而墙宅的不透明性则表现在视觉的隔绝，以及空间的关系的隔绝。行走在墙宅里，观者对空间从未有一个整体的把握，而只是限定在他（她）当时所处的局部。不安感便产生了。前者是更直接的身体感觉，后者是有更多思维参与的成分。

本文所讨论的越界现象有其特别之处。海杜克的诗不是作为他的建筑创作的起点，而是作为建筑创作的一部分。如果说，诗歌与建筑的联系可以是形似（相似的形式结构），也可以是神似（相似的概念或情感的表达）。那么，以诗歌为起点的建筑创作是以形似和神似为目标的创作过程，而海杜克则是在诗中定义神和推敲可能的手法（而不是形），然后在建筑中运用类似的手法重现神。

（说明：由于出版规定，必须将海杜克的诗译成中文。由于笔者并非专业翻译人员，恐怕翻译会破坏作品本身的趣味和节奏，因此，笔者的翻译仅从传达诗歌意义的角度出发表达大意，并且提供原文以利于读者对诗的全面欣赏。笔者近5年来对海杜克建筑理论及作品的研究一直受到佐治亚理工学院John Peponis 教授的指点和鼓励，得到诗人David Shapiro 和海杜克夫人Gloria Hejduk 的关心，同时还受到德州A&M大学Malcolm Qnattrill 教授的帮助。笔者谨以此文向他们表达深深的谢意。）

注释和参考文献：[1]Hejduk, John. Mask of Medusa: Works, 1947-1983[M]. Edited by Kim Shkapich; Introduction by Daniel Libeskind.

New York : Rizzoli, 1985. 127. / [2]Hejduk, John. Mask of Medusa: Works, 1947-1983[M]. Edited by Kim Shkapich; Introduction by Daniel Libeskind. New York: Rizzoli, 1985. 76. / [3]Hopper, Edward. Edward Hopper[M]. New York : H. N. Abrams, 1971. / [4]Hejduk, John. Such Places as Memory: Poems, 1953-1996[M]. Cambridge, Mass.: MIT Press, c1998. / [5]Ingres, Jean-Auguste-Dominique. Ingres[M]. London: Phaidon Press, 1954. / [6]Johnson, Mark. The Body in the Mind: the Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason[M]. Chicago: University of Chicago Press, 1987. / [7]Lakoff, George, Mark Johnson. Philosophy in the Flesh : the Embodied Mind and its Challenge to Western Thought[M]. New York : Basic Books, c1999. / [8]Langer, Susanne K. ed. Reflections on Art: a Source Book of Writings by Artists, Critics, and Philosophers[M]. London, Oxford, New York: Oxford University Press. 1968. / [9]Langer, Susanne K. Philosophy in a New Key: A study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art[M]. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 1979. / [10]Munch, Edvard. Edvard Munch[M]. New York: H. N. Abrams, 1971.

Synopsis

John Hejduk (1929-2000), one of the key figures in American architectural history in the late 20th century, was also a prolific poet. Many have questioned his intentions for writing poetry. One hypothesis is that Hejduk used language to articulate his architectural consciousness. If this hypothesis proves accurate, Hejduk's poems can be perceived as lenses through which his architectural designs might be understood.

In this study, we will focus on two of Hejduk's poems on paintings and one of his architectural projects. The two poems are To Madame D'Haussonville and Oslo Room. The architectural project is Wall House 2. The connection between these two poems and Wall House 2 is the feeling of otherness that all his works elicit. Although Hejduk poems allude to the paintings with straightforward language as if they were true representations of the subject, the viewer is suspicious about the strange relationships among the described elements. The same happens in Wall House 2. Although the architectural elements are simple, the viewer is left with a feeling as if something else is going on. Thus, the straightforwardness of the elements seems like a betrayal, for Hejduk's vocabulary produces the feeling of otherness. This encompasses the theme of this paper.

In this paper, the notion of feeling is not defined as "sensation" but as an unspeakable thought. Feeling is the

state of emotions that involve self-awareness, and although such emotions are not yet rational or logical thought, feeling can be associated with thought, and it is through levels of comprehension that involve the elaboration of sensation that feeling is triggered. Meanwhile, the notion of otherness derives from Hejduk's reference to this notion. In Mask of Medusa, a collection of Hejduk's work first published in 1983, the term "otherness" occurs three times.

Hejduk's poems embody the feeling of otherness, which is strongly expressed in allusions to the body. On the one hand, the body in the painting is intensely depicted and challenged. On the other hand, the body in the poem is fragmented, detached, estranged, and even tormented, as the body is stretched, deformed, and cut (as the palm in Munch's painting). The challenge to the body is then played against the audience's mind. As the viewer is surrounded with opacity, otherness is expressed in a covert manner: Oslo Room alludes to the image of a woman lying in bed in the painting The Day After. However, viewers of the painting may strongly feel as if they are intruding, as the woman in the painting is not posing deliberately for the viewer but is in an unconscious state. In the poem, Hejduk describes the nuances of the woman's body as well as the setting around the body. To Madame D'Haussonville is dedicated to Ingres' painting Madame D'Haussonville. The original painting is a portrait of a young lady. The artist may not have intended to create a strange portrait, but Hejduk sees it differently, as the poem is full of strange innuendo.

In Wall House 2, otherness is embedded as a spatial construction where unusual conditions in the form of direct contact or unusual combinations of the senses of touch and sight challenge the viewer's body. The darkness of the circulation spaces suffocates the body. As an illustration, one is put in an uncomfortable position when experiencing the cutting of the big wall into the floor. Walking past the big wall and perceiving this cutting is absolutely the most unnerving moment in the space of Wall House 2. The wall actually challenges the position of the viewer since it tends to cut into the corridor.

Furthermore, the structure of the space challenges the body and the mind because it is unusual and unpredictable. The unusual arrangement of space is incompatible with the viewer's experience. Thus, the space of Wall House 2 elicits the feeling of otherness, much the same way as To Madame D'Haussonville does.

In Wall House 2, the sensation of cutting continuously occurs. The narrow slices of space on both sides of the big wall clearly exemplify the action of cutting. The intense contrast between the circulation space and the major space adds stress on the extraordinary spatial conditions of the vertical cuts. Furthermore, the insertion of circulation space isolates the living area, the dining area, the bedroom, and the study room. This exemplifies cutting, as the continuity among these spaces is terminated suddenly. The whole house is cut into pieces. While confinement and cutting cause the physical body to suffer, the mind remains empty. Thus, the space of Wall House 2 evokes otherness the same way as it does in Oslo Room.

作者单位: 美国德州A&M大学 建筑学院
作者简介: 贺玮玲, 女, 美国德州A&M大学
建筑学院 助理教授
收稿日期: 2007-11-15

